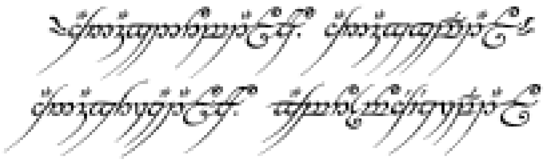
El arte élfico de la lingüística
Tolkien y su relación con el lenguaje y las lenguas artificiales*

Daniel M. Olivera

La primera vez que leí *El Señor de los Anillos* fue, como muchos de nosotros, cuando era un adolescente que todavía estudiaba en el colegio. En esa primera lectura, una de las cosas que me desconcertaba —e incluso me molestaba— era que la inscripción grabada en el Anillo Único la habían escrito con caracteres élficos pero representaba oraciones en la lengua negra de Mordor.



Cualquiera que haya leído el libro sabrá que eso es una antítesis: los orcos son exactamente lo opuesto a los elfos.

«¿Cómo era posible que ese tal Señor Oscuro —fuese quien fuera— usara letras que no eran de su idioma?, ¿acaso no podía usar, simplemente, "letras de Mordor"?, ¿no podía hacer con sus enormes poderes una especie de "alfabeto de orcos" y ya?»

Esa cuestión se metió en mi cabeza como una espina, y durante mucho tiempo esa idea me persiguió como si se tratara de un enigma que tenía que resolver. Tal vez otra persona pudiera pasar de ello sin problema, pero los lingüistas somos así: ese tipo de extrañezas nos atraen de una manera sobrenatural.

En ese tiempo aún no había decidido mi profesión pero ya podía hacer un parangón con las lenguas naturales que conocía. La inscripción en el anillo relacionaba dos lenguas fonéticamente incompatibles: es como si alguien intentara escribir algún texto en francés usando caracteres del hiragana japonés los cuales tienen fonología y fonotácticas muy diferentes.[1]

Aunque nunca obtuve una solución satisfactoria a la inscripción en el Anillo Único, pude concluir que en la realidad no existen alfabetos exclusivos para una sola lengua. Nosotros, hablantes de español, utilizamos el alfabeto que usaba el latín. A su vez, el latín tomó su alfabeto de los griegos, y ellos de los fenicios. El alfabeto latino es un sistema de escritura que utilizan lenguas poco emparentadas como el finlandés o el nahuatl.

Eso me planteaba un problema nuevo: Tolkien había creado una obra tan detallada que la inscripción en *tengwar* para representar la lengua oscura era un «adorno» de absoluta elegancia —eso, o había más guiños lingüísticos en Tierra Media de lo que había notado en un inicio—.

Ambas respuestas eran correctas.

Tolkien, aunque no lo parezca, es para la filología y la lingüística en general lo que Lewis Caroll es para las matemáticas y la lógica. Sus textos contienen juegos de lenguaje, «guiños lingüísticos», referencias ocultas y detalles sobre lenguaje. La contraseña en las puertas de Durin, el juego de adivinanzas entre

(*) Finalista del certamen de ensayo Ælfwine 2014

Bilbo y Gollum, los significados ocultos en muchos de los nombres de personajes y lugares —como Bree, que significa «colina» en galés— son muestras de ello.

Éowyn, por tomar un ejemplo, logra matar al nazgûl únicamente por una cuestión que compete a la semántica:

> —¡Impedírmelo! ¿A mí? Estás loco. ¡Ningún hombre viviente puede impedirme nada!
>
> [...]
>
> —¡Es que no soy ningún hombre viviente! Lo que tus ojos ven es una mujer. Soy Éowyn hija de Éomund. (Tolkien, 2001a, p. 140)

Independientemente de que esta escena esté basada en la muerte de Beowulf y tenga matices de los lays y el imaginario medieval, si el pobre señor de los nazgûl hubiera utilizado la palabra «humano» en lugar de «hombre», tal vez seguiría vivo.

El profesor Tolkien había dejado huevos de pascua lingüísticos para todos nosotros.

Hoy todo esto parece muy obvio. Sin embargo, los estudios serios en cuanto a Tolkien como filólogo y lingüista son recientes.

En el ensayo «Esquema rítmico en *El Señor de los Anillos*», Ursula K. LeGuin (2003) —la escritora de fantasía y ciencia ficción más influyente dentro del género después de Tolkien y mi favorita personal— se ha dedicado a mostrarnos que lo que leemos en prosa durante la narración tiene, en realidad, métrica de verso.

> [...] Woold y Dickens no escribían poesía. Tolkien escribió mucha, sobre todo narrativa y «baladas», con frecuencia en formas extraídas de los temas que le interesaban académicamente. A menudo sus versos muestran una métrica, una aliteración y una rima extraordinariamente complejas, pero son fáciles y fluidos, a veces en exceso. Sus narraciones en prosa están en muchas ocasiones entremezcladas con poemas, y en la trilogía se desliza de la prosa al verso sin señalarlo tipográficamente al menos en una ocasión. (LeGuin, 2003, p. 126)

Tom Bombadil habla en un esquema yámbico perfecto como lo haría un coro en la épica griega clásica (LeGuin, 2003, p. 127). Esto es coherente en cuanto al carácter divino del personaje y es, en cierta medida, muy claro que hay una musicalidad poética en su forma de hablar.

El Rey Théoden, en cambio, usa el mismo ritmo que un rey en el teatro griego cuando se dirige a su pueblo, con lo cual sentimos ese sabor épico similar al que ocurre cuando leemos *La Odisea* (LeGuin, 2003, p. 127) .

Aragorn, por el contrario, tiene diálogos cuya construcción es la de un personaje de un libro de caballería del siglo XII, y casi se puede sentir el ritmo en alejandrinos (LeGuin, 2003, p. 128). Por ello, es un personaje heroico y de estilo romántico con diálogos muy secos y apagados. Muchos de los personajes de la trilogía usan este esquema de «verso alejandrino disfrazado» y estilo de habla medieval. Esa es la razón de que sea difícil ver en los personajes algo de introspección —es decir, no hay monólogos interiores—.

Como dije, todo esto lo sabemos «actualmente». LeGuin incluso lamenta el hecho de que no existan estudios de este tipo en cuanto a la obra de Tolkien para poder obtener más de esta métrica oculta y otros detalles sobre el lenguaje: «Si hay otros pasajes métricos en la trilogía, yo los he pasado por alto». (LeGuin, 2003, p. 127)

Hasta hace una década, el tema del lenguaje en Tolkien no era popular.

Durante mucho tiempo los estudios «tolkienianos» se han dedicado a la crítica biográfica y un poco sobre teoría de la

recepción. Existen pocos estudios de otro estilo de la obra de Tolkien. Prácticamente no hay estudios semióticos de Tolkien —lo cual podría ser muy interesante—. No existe nada de lecturas en acercamiento por parte de la Nueva Crítica o el estructuralismo —lo cual es extraño para un autor inglés—. Y hay muy poco de deconstrucción o de cualquier estudio postestructuralista para analizar *El Señor de los Anillos*.

Es decir, la mayor parte de los ensayos están dedicados a los recuentos biográficos de la dura y maravillosa vida de Tolkien; otros investigan qué fuentes literarias influían al profesor, otros más a enumerar su «mitología» o la línea del tiempo dentro de su obra.

También están los que se dedican a determinar si el ciclo de *El Señor de los Anillos* es ecologista o nazi o hippie o escapista —como muestra, hay que mencionar el ensayo «El anillo del mal» de Isaac Asimov (1999), donde se discute si es «ciencia ficción ecologista»—.

Es un lugar común que las conferencias o artículos sobre *El Señor de los Anillos* caigan en el error de hablar de «criaturas mágicas». Hay un sin número de «diccionarios de criaturas mágicas» asociados a Tolkien —o a la fantasía épica en general— que se pierden en un océano de unicornios, hadas y grifos que nunca aparecen en toda la obra, y son una mezcla de diferentes folklores más apropiados para una librería esotérica que para un estudio literario serio.[2]

Para Tolkien, el estudio de la lengua, la comunicación y el lenguaje fueron los ejes centrales de su obra —y de toda su vida—. Los estudios «tolkienianos» no pueden separarse de esta corriente, en especial la afición del profesor por la creación de lenguas artificiales.

Tolkien nunca habló mucho de la creación de lenguas mientras estaba vivo. Incluso se puede decir que estaba algo «apenado» por su pasatiempo.

Cerca de los años treinta, en Oxford, donde él era profesor universitario, se realizó un congreso de esperanto. En ese tiempo el esperanto era muy popular, ya que promovía un concepto novedoso: era fácil de aprender y liberaba a las negociaciones diplomáticas de la dependencia al inglés o al francés como *lingua franca*. En resumidas cuentas, la vendían como «la lengua del futuro».[3]

El esperanto es una lengua artificial creada por una sola persona a finales del siglo XIX. La ideó el oftalmólogo polaco Ludwik Zamenhof quien vivía en la ciudad de Bialystok —la cual formaba parte del Imperio ruso, actualmente pertenece a Polonia— donde había importantes comunidades de polacos, judíos, rusos, alemanes y lituanos.

Este oftalmólogo había observado cómo la diversidad y las diferencias entre lenguas y religiones podían causar serios conflictos entre sus comunidades. Era preocupante que las peleas y los crímenes en esa ciudad fueran, en su mayoría, provocados por las dificultades de comunicación y traducción entre las seis lenguas.

Es una lengua artificial tan popular y exitosa que actualmente existen cerca de ocho mil hablantes nativos que la tienen como lengua materna (Okrent, 2009, p. 84) —lo cual, dentro de poco le quitará regularidad y creará reglas gramaticales contradictorias—. El esperanto es una lengua cuya curva de aprendizaje es bastante plana. Promueve el concepto de «hermandad» y disminuye las desventajas diplomáticas —como las que ocurren entre un hablante de inglés con un no-hablante en las negociaciones—.

Esto atrajo la atención de varios regímenes autoritarios del mundo —estalinismo, nazismo, macartismo— quienes encerraron o asesinaron a los esperantistas porque los creían propensos al espionaje (Okrent, 2009, p. 85).

Tolkien se sintió extremadamente tentado a opinar sobre el tema:

Como filólogo, y como cualquier filólogo debería hacerlo, me intereso por el movimiento de la lengua internacional, como fenómeno lingüístico importante y de interés, y siento simpatía por las pretensiones del esperanto en particular. No soy, de hecho, un esperantista, como en mi opinión debería serlo quien da un consejo al respecto, al menos hasta cierto punto. No puedo escribir ni hablar en esa lengua. La conozco, como diría un filólogo, por cuanto 25 años atrás aprendí su gramática y estructura, y no las he olvidado, y en un tiempo leí bastante material escrito en ella [...] En conjunto, el esperanto me parece indudablemente superior a todos sus competidores actuales, pero creo que su principal apoyo reside en el hecho de que ya haya ganado el primer lugar, la mayor amplitud de aceptación práctica, y de que haya desarrollado la organización más avanzada.[...] una vez obtenido un cierto grado de simplicidad, internacionalidad, y (yo añadiría) individualidad y eufonía (que el esperanto ciertamente alcanza y supera)


«Hada verde», por Ignacio López Castellanos

me parece obvio que el problema más importante a resolver por una futura lengua internacional es la propagación universal. Un instrumento inferior que tenga oportunidad de lograr esto será teóricamente cien veces más perfecto. (Tolkien, 2001e)

Tiempo después, Tolkien se retractaría al reconocer que el esperanto no es una «lengua humana».[4] Sin embargo, este hecho lo impulsó a preparar una conferencia y una serie de artículos en las que iba a revelar su postura ante la creación de lenguas. Para él, esta conferencia era realmente importante ya que revelaría un oscuro secreto que lo había acompañado toda la vida.

La conferencia se logró conservar en su manuscrito que fue publicado póstumamente, titulado «Un vicio secreto». En él, Tolkien se revela —para sorpresa del mundo entero— como un creador de lenguas artificiales.

Tolkien era un *conlanger*.[5]

Este texto —que es una de las claves para entender su obra— declara de forma tímida y sesgada su pasión por la creación de lenguas. Intenta incluso —de manera fallida— darle un peso académico a su pasatiempo.

> Ciertamente nada más embarazoso que la revelación en público de un vicio secreto. De haber querido abordar el tema directamente, tal vez podría haber calificado mi conferencia de alegato a favor del Arte Nuevo o del Nuevo Juego, eso si no fuera porque las conferencias ocasionales y dolorosas me han dado sobrados motivos para sospechar que el vicio, aunque secreto, es común; y el arte, si bien no se puede considerar nuevo, al menos ha sido descubierto por un buen número de otras personas... (Tolkien, 1998, p. 237)

Después de eso, Tolkien hablaría muy poco al respecto de su pasatiempo aunque siguió creando lenguas hasta el momento de su muerte en los años setenta. Él fue tan

reservado en este tema que los apuntes que contenían las gramáticas y los diccionarios de sus idiomas han desaparecido.

Existen algunas razones básicas del por qué de la timidez de Tolkien. Lo más claro es que el crear lenguas artificiales es una cuestión de muy poca seriedad.

Visto desde nuestra perspectiva, crear lenguas es una de las cosas más *geeks*, *frikis* y ñoñas que existen en este mundo. Es más *geek* que la astrofísica y del doctorado en «ciencias de la complejidad». Mucho más *friki* que programar en Common Lisp y hacer música en 8 bits. Más friki que hacer *cosplay* y jugar *Magic: the gathering*. Sí, casi tan *friki* como jugar *Dungeons & Dragons* —en ediciones anteriores a la tercera—, pertenecer al club de ajedrez, al cine club de debate o hablar klingon fluidamente.

En estos tiempos, decir que eres un *conlanger* les comunica a todos que tu idea de diversión el viernes por la noche es ver el maratón de Star Trek, solo y comiendo Cheetos.

Para Tolkien, debía mantenerse como un «vicio secreto» ya que lenguas son un concepto que consideramos de *uso práctico* y pensamos en ellas de manera pragmática. Decidimos inscribirnos a un curso de idioma por cuánta utilidad aportará a nuestra vida.

Esta es la razón de que elijamos inglés o alemán como segunda lengua y no tágalo o zulú.

En los años en los que Tolkien escribió *El Hobbit*, su campo de conocimiento había sufrido una revolución treinta años antes con la publicación del «Curso de lingüística general» de Ferdinand de Saussure y existía el debate vivo si los estudios del lenguaje deberían de seguir dedicándose a lo histórico —lo diacrónico, es decir, a lo que Tolkien se dedicaba— o abandonarlos por estudiar a la lengua en su estado actual. Edward Sapir ya había postulado unos años antes el relativismo lingüístico.

No era el momento de hacer bromas ni de hacer lenguas artificiales. Era un momento serio para hacer cosas serias —no como la física que no tenía debates sobre su propia constitución como disciplina y en estos días se puede dar el lujo de hacer artículos de investigación como «A2 9 Trajectory of a falling Batman», que habla de si Batman en verdad puede emprender el vuelo (Marshall, et. al., 2011)—.

Tolkien pensaba que crear lenguas era algo realmente inútil ya que no se puede hacer un regalo con ellas, y tampoco sirve para ganar un concurso o ganar una beca. (Tolkien, 1998, p. 248)

Todos los que nos dedicamos, como hobby, a construir lenguas, siempre escuchamos dos comentarios clásicos: «Aprender una lengua es difícil, ¿por qué haces algo que nadie va a aprender a hablar?»; y «hay millones de lenguas en peligro de extinción en el mundo, y tú vienes a hacer más caos con otra más».

Incluso hay personas que creen que crear lenguas artificialmente es un pasatiempo nuevo y poco desarrollado —incluso Tolkien mismo así lo pensaba—.

La creación de lenguas es una actividad que, en realidad, lleva varios siglos de desarrollo.[6] Ha tenido diferentes etapas y objetivos bastante delimitados.

> La historia de las lenguas perfectas es la historia de una utopía, y de una serie de fracasos. Pero nadie ha dicho que la historia de una serie de fracasos resulte fracasada. Aunque fuera la historia de la invencible obstinación por perseguir un sueño imposible, seguiría siendo interesante conocer los orígenes de este sueño y los motivos por los que se ha mantenido vivo a lo largo de los siglos. (Eco, 1993, p. 28)

Durante la edad clásica y la edad media, la creación de lenguas intentaba encontrar cómo

los dioses nos habían dotado de lenguaje y qué relación tenía la comunicación con el alma. Hicieron modelos de sistemas lingüísticos que, según ellos, imitaban la lengua de Dios —la cual puede crear cosas de la nada—, la lengua que Adán usó para nombrar a los animales o la lengua que se usaba antes de Babel.

En la edad media, Dante Aligheri, autor de *La divina comedia*, invitaba a la creación o el descubrimiento de una lengua perfecta.

> ...la *forma locutionis* perfecta permitía a Adán hablar con Dios [...] De esta atrevida concepción de su propio papel de restaurador de la lengua perfecta deriva el hecho de que Dante, más que criticar la multiplicidad de las lenguas, pone de relieve su fuerza casi biológica, su capacidad de renovarse, de cambiar en el tiempo. Porque precisamente sobre la base de esta sostenida creatividad lingüística puede proponerse inventar una lengua perfecta moderna y natural, sin necesidad de ir en busca de modelos perdidos. (Eco, 1993, p. 49)

En este periodo quienes dominan son los «místicos».

Algunas lenguas artificiales medievales han perdido su sentido original —como la que se encuentra en el *Manuscrito Voynich*—. Sin embargo, la mayor parte de las lenguas artificiales creadas durante la edad media son el resultado de arrebatos celestiales, e incluso se establece que las lenguas artificiales las dicta Dios mismo por medio de la visita de ángeles.

De este periodo destaca la figura de Santa Hildegarda de Bingen. Fue una abadesa, precursora de la medicina moderna y un eslabón importante en la filosofía mundial. Ella se considera la primera creadora de lenguas en dejar registro escrito. Su lengua «fue dictada por los ángeles en un sueño»

> La lengua artificial más antigua documentada es la *Lingua Ignota* de Hildegarda von Bingen, una monja alemana del siglo doce. [...Ella] es conocida por tener arrebatos místicos los cuales documentaba en textos teológicos; es por ello que se ha concluido que la *Lingua Ignota* es algún tipo de glosolalia o de «hablar en lenguas». (Okrent, 2009, p 11)[7]

En medio oriente y Asia, las lenguas artificiales servían para encriptar mensajes secretos y ciertos conocimientos que requerían iniciación mística como es el caso de la alquimia o las matemáticas —especialmente la geometría—.

En el renacimiento y la ilustración, el desarrollo de las gramáticas para agilizar la conquista de América y la creación de signos aritméticos universales llevó a la creación de lenguas con fines filosóficos que intentaban organizar la realidad en categorías mínimas, encontrar la relación entre las matemáticas y el lenguaje o mejores formas de expresar fórmulas, leyes o conceptos científicos.

Newton, Descartes, Leibniz y varios miembros de la Royal Society experimentaron creando pequeñas lenguas dedicadas a clasificar la realidad o a encontrar la relación entre lenguaje y matemáticas. La lengua de Isaac Newton, por ejemplo, buscaba una forma más clara de delimitar conceptos físicos y matemáticos en una sola palabra (Okrent, 2013):

utor, hot
owtor, exceeding hot
awtor, pretty hot
ewtor, very little hot
iwtor, exceeding little hot
etor, warm

Todo esfuerzo para crear la gran lengua artificial renacentista fue opacado por el complejo conlang diseñado por John Wilkins.

Él creó un manual de seiscientas páginas el cual fue destruido en el gran incendio de Londres. Reescribió todas esas páginas y aumentó el texto hasta publicar «*An Essay towards a Real Character and a Philosophical*

Language» en 1668.

Esta lengua, para su funcionamiento, requería clasificar toda la realidad en categorías —de las generales a las particulares—. Así, para decir la palabra «perro» se requería buscar el árbol de las «bestias»; dentro de él, la de los «vivíparos»; luego, la de los animales «con garras»; dentro de esa categoría, los «rapaces» y finalmente los «caninos». Cada clasificación tenía un símbolo asociado que daba como resultado la palabra «perro» (Okrent, 2009, pp. 38-45).

Wilkins, amigo y contemporáneo de Newton, Halley y Hooke, se le considera el precursor del *tesauro* y el diccionario moderno.

Para el siglo XIX hay toda serie de lenguajes experimentales.

Esto se debe a que nace las disciplina de filología. Se postula la posible existencia del indoeuropeo —la lengua «original» de la cual provienen casi todas las lenguas occidentales y de medio oriente— mientras que los hermanos Grimm determinan una hipótesis de cómo la fonología de la lenguas cambia con el paso del tiempo.

En este periodo aparecen lenguas artificiales que podían «hablarse» con un instrumento musical en forma de melodía pero podían ser interpretadas como frases verbales, como es el caso del *Solresol* de Jean François Sudre, que estaba planeado para interpretar las notas como fonemas de una lengua (Okrent, 2009, p. 86-87).

Las tensas relaciones diplomáticas que habían dejado las guerras napoleónicas y el creciente imperialismo cambió la agenda de las lenguas artificiales, para tener el objetivo de ser mediadoras en las relaciones exteriores. El *Interlingua*, por ejemplo, fue desarrollado durante un congreso de médicos, químicos, lingüistas, antropólogos y neurólogos para desarrollar una «lengua de las ciencias». Algunos artículos de investigación fueron, originalmente, publicados en Interlingua.

A pesar de intentos fallidos como el *Volapük* y el *Interlingua* hubo lenguajes altamente exitosos como el *Hebreo moderno* —elaborado por Ben Yehuda a partir del hebreo clásico de la Torá, lengua muerta, actualizada a los nuevos tiempos— y el *Esperanto* (Okrent, 2009, p. 117-120).

Desde el siglo XX hasta nuestros días, existen dos grandes tendencias en las lenguas artificiales.

Por un lado, el desarrollo de lenguas «médicas» o científicas que se utilizan en casos de personas cuya comunicación está impedida por alguna condición clínica: la lengua de señas para sordomudos y algunas lenguas para personas con discapacidad motriz son resultados de ello.

También existen lenguas que sirven para demostrar cierta hipótesis neurológica o lingüística. Ejemplo de ello es el *Lojban*, creado por James Cooke Brown con el objetivo de determinar si la hipótesis Sapir-Whorf[8] era real. Para esto, creó un idioma en el que sólo se puede hablar siguiendo reglas lógico-matemáticas muy rígidas (Okrent, 2009, pp. 233-238).



«Bárbaro», por Ignacio López Castellanos

Además, con el avance de la computación, se inicia el desarrollo de lenguajes formales computacionales. Los de altísimo nivel son legibles para los seres humanos, es decir, más transparentes para quien escribe código que para el procesador.

Por otro lado, se desarrollaron las lenguas artificiales artísticas.

Ésta es la corriente donde Tolkien se impuso y dominó a las demás. Su influencia ha sido tan grande que ha opacado a los demás creadores de lenguas de otros siglos. A partir de *El Señor de los Anillos*, la «creación de lenguas» se encuentra restringida al ámbito de la cultura *friki* en la elaboración de novelas de ciencia ficción y fantasía.

Hemos visto lenguas artificiales en el *klingon* de «Star Trek» —el cual posee una certificación oficial por medio del Klingon Language Institute—; en la serie de televisión «Juego de Tronos»; en la película de Disney «Atlantis»; en la película «Avatar» y muchas otras.

Además, hay ciertos códigos o alfabetos que no adquieren el estatus de lengua —llamados *relex*— que fueron creados utilizando reglas lingüísticas reales. Hay forma de encontrar relex en videojuegos como «*Skyrim*» o «*Los Sims*»; las seudolenguas como el *Nadsat* de «Naranja mecánica» o el *newspeak* de «*1984*»; el *gallifreyan* de «*Doctor Who*»; las dislocaciones sintácticas en «*Star Wars*» como el dialecto que usa Yoda y la lengua de los minions en «*Mi villano favorito*».

Para Tolkien, la historia de varios siglos de creadores de lenguas era completamente desconocida.

Tolkien califica sus creaciones como «el juego nuevo» (Tolkien, 1998, p. 237). En su conferencia acerca de las lenguas artificiales que él creaba, cuenta que uno de los sucesos más impactantes en su vida ocurrió mientras se encontraba en las sucias tiendas de campaña del ejército durante la primera guerra mundial. Descubrió que otro soldado estaba creando en su mente una lengua. Fue tanta la emoción del otro hombre que gritó al encontrar un característica genial para añadir a su lengua privada.

Por más que lo interrogó Tolkien no pudo sacarle ni una palabra al respecto hasta que el otro soldado se perdió en la mitad de la guerra.

> Nunca olvidaré a un hombrecillo —más pequeño que yo mismo- cuyo nombre he olvidado y que se reveló como un ardiente devoto [...] dijo de repente con voz soñadora: «Sí, ¡creo que expresaré el caso acusativo por medio de un prefijo!» [...] Fui incapaz de recopilar detalles ulteriores de su gramática secreta; y los arreglos militares pronto nos separaron para siempre (al menos hasta ahora). Pero concluí que aquella criatura excéntrica, que en adelante se mostraría siempre tímida, tras haber revelado inadvertidamente su secreto, se regocijaba y consolaba a sí mismo entre el tedio y la suciedad del «entrenamiento bajo las carpas» por medio de la composición de un idioma, un sistema y una sinfonía personales que nadie más iba a estudiar o escuchar. (Tolkien, 1998, p. 238-239)

Tolkien poseía un oído musical, extremadamente refinado y altamente sensible a las variaciones de sonido. Subjetivamente, calificaba a las lenguas de «bellas» cuando encontraba un sistema fonético —«de sonidos»— que le pareciera agradable o cuando poseían cierta característica lingüística inusual.

> ... me cautivó la fluidez del griego, puntuada por la dureza y con un brillo superficial, aunque en principio sólo encontré esto en los nombres griegos de la historia y la mitología, e intenté inventar un lenguaje que incorporara lo griego del griego... (Crabbe, 1985, p. 17-18)

Antes de morir, su madre lo inició en el aprendizaje de lenguas. Tolkien pasó su infancia y adolescencia jugando a aprender lenguas como el latín, el griego, español, alemán y francés para pasar al noruego antiguo, el inglés medieval, el anglosajón y el gótico (Crabbe, 1985, p. 15-20) además de crear, con sus amigos, pequeñas lenguas que servían para encriptar sus conversaciones (como actualmente hacen los niños con el «idioma de la F»).

Eran otros tiempos: no existían los videojuegos.

El profesor, durante su vida, fundó muchos clubes o pequeños grupos de personas para convivir. Tal vez el más famoso sea el de los *Inklings*, al que pertenecía C. S. Lewis, creador de Narnia y a quienes leyó el primer borrador de *El Señor de los Anillos* (Carter, 2002, p. 40-44), pero los más importantes para Tolkien eran el TCBS —tres de sus amigos que, se dice, sirvieron de inspiración para los personajes de Merry, Pipin y Sam; dos de ellos fueron asesinados brutalmente durante la guerra (Crabbe, 1985, p. 28)— y el *Viking Club* el cual se reunía para beber enormes tarros de cerveza y cantar, en viva voz, relatos épicos en noruego antiguo (Crabbe, 1985, p. 29).

Los grupos de amigos formados por Tolkien siempre tenían algo en común y nos dan una clave para entender su obra: todos eran grupos de personas que hacían poesía o canciones de manera *amateur*.



«Troll del bosque», por Ignacio López Castellanos

Él no sólo era un creador de lenguas: era un poeta. Y era un poeta que iba más allá de la poesía misma creada a partir de retórica, ritmo o disociación del significado. Tolkien creó lenguas que son ideales para escribir poesía en ellas.

Él buscaba la belleza intrínseca en las palabras. Es bien conocido que en algún momento afirmó que la frase *cellar door* —«puerta del sótano»— era la más bella en lengua inglesa debido a su musicalidad y el misterio que evocaba.

> La mayoría de hablantes de inglés admiten que *cellar door* (puerta de sótano) es una frase bella [...] Más bella que, por ejemplo, *sky* (cielo), y mucho más bella que *beautiful* (bello). Bueno, pues en galés las *cellar doors* son extraordinariamente frecuentes para mí; y pasando a una dimensión más alta, las palabras en las cuales hay placer en la contemplación de la forma y el sentido son abundantes. (Fauskanger, 2007b)

Tiempo después, otros autores de fantasía y de ciencia ficción homenajearían secretamente esa frase. Tal es el caso de Ursula K. LeGuin con la isla de «Selidor» en *Terramar*. La ciudad de «Selerdon» en *Un mundo fuera del tiempo* de Larry Niven y el pirata Salladhor Saan en *La canción de hielo y fuego* de George R. R. Martin.

Hubo tres idiomas que él amo más que a ningún otro (Crabbe, 1985, p. 21-32).

El primero era el galés. Él quedó profundamente impactado por los nombres que se escribían en las carretas galesas —similares a los mensajes obscenos que pintan en la retaguardia de algunos camiones de carga, pero con más letras—. Sólo hay que notar el nombre del poblado de Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwll-llantysiliogogogoch (*Llanfairpwll* para los locales).

El finés, o finlandés, provocó una mella terrible en el corazón de Tolkien. Cualquiera que lo aprenda a hablar encontrará la misma sonoridad que poseen las lenguas élficas. El finés, además de ser muy musical y vocálico, tiene una rica mitología que lo respalda. Es bien sabido que hay una fuerte influencia del *Kalevala* en los textos de Tolkien. Además, Finlandia es el país de Santa Claus, los Moomin y los mejores grupos de metal del planeta, lo cual lo hace perfecto como influencia.

Finalmente están las lenguas escandinavas, a las que pertenece el sueco, el danés y el noruego. Le fascinaba la literatura de esas culturas —especialmente la que tenía que ver con mitología nórdica, los *Eddas* y la *Saga de los Volsungos*— y la peculiar gramática de esas lenguas.

Tolkien tomó estas tres lenguas y las partió en pedazos. Mezcló algo de latín, anglosajón, gótico, español e italiano como pegamento y, con todo eso, creó durante veinte años la mezcolanza que conocemos como las lenguas élficas en *El Señor de los Anillos*.

El pasatiempo de Tolkien siempre estuvo subordinado a la vida académica. Tenía cuatro hijos y una esposa que mantener (Crabbe, 1985, p. 31). La frágil economía británica en el periodo entre guerras le obligaba, a veces, a hacer trabajos académicos secundarios como calificar exámenes de otras universidades. Cuando se publicó *El Hobbit*, Tolkien estaba realmente preocupado que su prestigio académico —del cual dependía el sustento de su familia—, se viera afectado por ser un autor de «literatura infantil».

A la muerte de su esposa, Tolkien dejó a su hijo menor, Christophery, el amasijo enorme de textos inconclusos que se convertirían en el *Silmarillion*. Sin embargo, en este periodo fue en el que se deshizo de los manuscritos que contenían las gramáticas de sus lenguas.

Tolkien prefería que estuvieran cortados en tiras o en el basurero a que alguien supiera que su «vicio secreto» se le había salido de las manos.

No sabemos con exactitud cuántas lenguas realizó Tolkien y el grado de avance que logró en ellas. De lo poco que sabemos de sus lenguas es que sí escribió una gramática y un diccionario para la mayoría de sus creaciones y que algunas tenían características tan complejas y funcionales que, si no supiéramos nada de *El Señor de los Anillos*, podríamos confundirlas con lenguas naturales extintas.

Las características de las quince lenguas tolkenianas que aparecen en sus obras las conocemos de la misma manera que hacemos con las lenguas muertas: juntamos los trozos con los que contamos y realizamos hipótesis al respecto.[9]

Las lenguas que hablan los hombres y los hobbits son las menos desarrolladas en la obra. Muchas de ellas sólo se conserva su fonética o qué relación tienen con respecto a otras lenguas. Por ejemplo, sabemos que la relación entre el *oestrón* y el *rohírrico* es la misma entre el portugués y el rumano: son lenguas emparentadas pero no se parecen en nada.



«Rey de las setas», por Ignacio López Castellanos

Christopher Tolkien logró recuperar un pequeño boceto de la lengua que se habla en Númenor: el *adûnaico*. Ésta es la única lengua de la que conservamos lo más cercano a una gramática construida por Tolkien, y fue conservada con el título *El informe Lowdham* (Fauskanger, 2007a). Posiblemente ésta sería la única lengua de Tolkien que realmente podríamos hablar; el problema es que no tenemos vocabulario y la sección destinada al verbo está incompleta.

La lengua más extendida en Tierra Media es el *oestrón*. Funciona como una *lingua franca* para todas las culturas y lenguas en la tercera edad, como en este momento el inglés.

El *oestrón* es la lengua que más se habla durante la obra. Sin embargo, es de la que menos sabemos. La razón es que, en teoría, las novelas que leemos son una traducción del *oestrón* al inglés —y después al español, para nosotros— (Fauskanger, 2007c). Incluso los nombres están traducidos: Frodo, Sam, Pippin o Merry eran Maura, Ban, Razar y Kali en el supuesto «original». La palabra hobbit es una traducción de *kudûk* (Fauskanger, 2007c).

Al otro lado de Tierra Media está la *lengua negra*, el idioma hablado en todo Mordor entre los seguidores de Sauron, elaborado con las características lingüísticas menos favoritas de Tolkien.[10] Por una parte no se trataba de una lengua natural sino de una *lengua criolla*,[11] es decir, una mezcla de lenguas que solo sirve para la comunicación, pero que no refleja ninguna cultura —característica detestable para Tolkien, lo que fue la razón por la que después rechazara el esperanto como una buena idea—.

Las palabras en la lengua negra generalmente son agudas, con varios sufijos concatenados y mucho uso de posposiciones.

Si revisamos la inscripción del Anillo Único:

> *Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul*. (Tolkien, 2001c, p. 343)

«Un anillo para gobernarlos a todos, un anillo para encontrarlos, un anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas.» Podemos notar que, en verdad, es una lengua muy simple; tanto que es extremadamente fácil de traducir a simple vista.

Ash debe significar «uno» y *nazg*, «anillo» —por relación con *nazgûl*—.

Durb debe ser el verbo «gobernar. «*-at-*» debe ser la marca de infinitivo; «*-ul-*» significa tercera persona del plural y «*-ûk*» es «todos» (Rosenfelder, 2010, p. 13-14) .

Esto recibe el nombre de «lenguaje nombrador» (Rosenfelder, 2010, p. 13) .

Recordemos que Tolkien decidía las características de sus idiomas por su sonido, por lo cual en esta lengua decidió usar toda serie de sonidos glotales, uvulares, fricativos y oclusivos para que sonara muy duro y diferente a las lenguas élficas. Algunas de estas características fonéticas son préstamos de lenguas turcas y mongólicas.

Si revisamos el *éntico*, la lengua de los ents, la caracterizaba como una lengua muy lenta, aglutinante —como el nahuatl o el galés— y repetitiva.

Al parecer tenía variaciones de tonos que cambian el significado de la palabra —como sucede en el *chino*— pero que únicamente son distinguibles para los ents. Sólo se conserva una palabra éntica: *Alallalallarumbakamandalindorburúmë* que, al parecer, designa a una colina[12] (Tolkien, 2001b, p. 79).

El éntico funciona de la misma manera que el lenguaje filosófico de John Wilkins: para nombrar algo, se debe de nombrar toda su definición y categorías. Podemos notarlo cuando Barbol intenta traducir literalmente la palabra «orco» al lenguaje común.

> Esos... *burárum*, esos ojizaínos, maninegros, patituertos, lapidíficos, manilargos, carroñosos, sanguinosos,

> *morimaite - sincahonda*, huum, bueno, puesto que sois gente que vive de prisa, y el nombre es completo como años de tormento, esos gusanos de los orcos... (Tolkien, 2001a, p. 331)

En cuanto a la lengua de los enanos, el *khuzdul*, es de las que menos sabemos. De manera un poco tramposa, Tolkien nos indica que es una lengua que los enanos han mantenido en secreto y que pocos filólogos élficos se han decidido a desentrañar, por ello casi no hay registros para reconstruirla (Tolkien, 2001d, p. 109-110).

Para Tolkien, los enanos debían hablar algo similar a las lenguas semíticas, especialmente el hebreo. Si tenemos en cuenta el contexto del pueblo judío durante la escritura de *El Señor de los Anillos* es lógico que Tolkien quisiera una lengua similar al hebreo para los enanos ya que son un pueblo despojado de sus tierras que conserva su lengua materna de manera secundaria y sus tradiciones de forma privada (Gerrolt, 1971). Si vemos la escena de la taberna en el *Violinista en el tejado* entendemos el concepto de Tolkien acerca de los enanos.

El khudzul se escribe con runas ya que es un alfabeto diseñado para escribirse con mazo y cincel en lugar de cálamo o pluma. Tiene el mismo problema que las lenguas semíticas o el hebreo clásico: las vocales no se escriben pero sí se pronuncian —son infijos—. Por lo tanto, su lectura depende del contexto y de la combinación de triadas de consonantes que determinan la forma léxica, mientras que las vocales determinan su forma sintáctica.[13]

Tal es el caso de la combinación S-L-M que significa «paz» en hebreo y árabe.

Al insertarle vocales se forman palabras como *shalom*, *salaam*, *islam* y *musulmán*. Ese fue el gran problema que dividió a creyentes de la misma religión, que no podían desentrañar si el nombre de Dios, YHVH, se pronuncia como *Jehová* o como *Yahveh*.

En el khudzul la triada de consonantes Kh-Z-D siempre significará «enano», como en las palabras *Khudzul* y *Khazad-dûm*; la triada B-R-Z se refiere al «color rojo» como en *Barazinbar*.

La joya de la corona de las lenguas tolkenianas es, definitivamente, toda su familia de lenguas élficas. Prácticamente podríamos estudiar cada una de ellas y maravillarnos con la delicadeza y la belleza de estas lenguas. Sin embargo, eso llevaría muchas más páginas de las que ya he escrito.

Tolkien inició el primer boceto del quenya cuando tenía veintitrés años (Tolkien, 1998, p. 254) y le haría sucesivas revisiones y correcciones durante toda su vida (incluso después de haber publicado *El Señor de los Anillos*). Según cuenta él mismo, quería una lengua donde un saludo casual, válido y lógico entre los hablantes fuera «una estrella brilla sobre la hora de nuestro encuentro» (Tolkien, 1998, p. 254-257). Es extremadamente difícil pensar en la pragmática de una lengua con un saludo tan rebuscado sin tener en cuenta su desarrollo histórico, el tipo de sociedad que domina esa lengua y cierta mitología detrás de su cultura.

Esa es, en sí, la genialidad de Tolkien.

El profesor Tolkien era un filólogo, es decir, se dedicaba a estudiar textos antiguos para reconstruir el sentido original según el contexto en el que fueron elaborados. Algunos filólogos, como Tolkien, son una especie de arqueólogos del lenguaje: encuentran palabras o significados antiguos y las rastrean hasta nuestros días.

Podemos notar cómo algunas palabras en lenguas muy alejadas se parecen. Por ejemplo, la palabra en hindú «kamraa» (cuarto, habitación) suena similar al francés «chambre», el inglés «chamber» o el español «cámara». De la misma manera palabras en español como «guerra» está relacionada con «war» o «noche» con «night», «nuit» o «notte».

La razón de esto es que muchas lenguas occidentales tienen un ancestro en común: el *indoeuropeo* (O'Grady, 2000, p. 364-369). A partir de las divisiones de esta lengua fue como se comenzaron a formar las grandes familias de lenguas que existen en Europa, parte de Asia y Medio Oriente. Muchas palabras antiguas han sobrevivido a más de dos mil años de historia humana cambiando sus sonidos pero conservando su significado inicial como en la palabra latina «apotheca» que evolucionó en la palabra actual «bodega».[14]

En las lenguas élficas existen dos grandes ramas que han sido las más estudiadas y más desarrolladas por los fans de Tolkien: el *sindarin* y el *quenya*. Estas lenguas tienen una gramática y un vocabulario tan consistentes que es posible escribir textos largos en ellas y se pueden traducir los textos de Tolkien con bastante certeza.

El sindarin, la lengua de los sindar, elfos grises que habitan en Beleriand, fue elaborada específicamente para representar las características que Tolkien amaba del galés. Por el otro lado, su favorita, el quenya, la lengua de los elfos de Valinor, representa las características del finés que él siempre quiso agregar a una «lengua bella» (Rausch, 2005).

Ambas lenguas tienen puntos de contacto al igual que lo harían el francés y el español. El verbo para «beber» en quenya es *suc*, y en sindarin es *sog*.[15] Algunas palabras en sindarin y en quenya tienen una forma tan relacionada, que podemos incluso rastrear, como lo haría un filólogo, cuál sería el ancestro común entre estas dos lenguas.

Parece fácil, pero una tarea así es sobrehumana.

Tolkien poseía un oído lo suficientemente refinado que le permitía la creación de poesía por medio del sonido —«lingüística estética» como él la llamaba—. Como su propia lengua no le era suficiente para crear los textos que él quería escribir, había diseñado una lengua perfecta para su poesía.

Por si fuera poco, no sólo creó esa lengua. Le diseñó una cultura, e incluso todos los posibles cambios de variación lingüística que podrían ocurrir en esa lengua al paso de miles de años.

Es difícil imaginar el tremendo esfuerzo que requirió esto. Algunos *conlangers* de la talla de David Peterson o Marc Okrand únicamente crean lenguas para una cultura. Tolkien creó una especie de indoeuropeo, una lengua inicial, para muchas culturas y la dejó evolucionar en su mente —calculando todos los posibles cambios— hasta que surgieran nuevas lenguas completas, independientes, agrupadas en familias.

Es la misma dificultad que requeriría crear todas las lenguas europeas al mismo tiempo —y algunas asiáticas—. Y no contento con ello, además produjo traducciones fluidas en cada una de esas lenguas.

El diseño de las lenguas élficas en Tolkien requiere conocer todas y cada una de las evoluciones, cambios y situaciones socioeconómicas a las que fueron sometidas. La familia de lenguas élficas necesitó, para ser creada, que el profesor conociera íntimamente cada cultura que las desarrolló, cada conflicto que sufrieron, cada lengua en contacto, cada libro que escribieron, cada hablante notable, cada préstamo lingüístico. En su elaboración él requería, forzosamente, conocer desde el inicio de los tiempos —por ello *El Silmarillion*— hasta el punto de la Tercera Edad donde ocurre el texto.

Si caía un imperio, se reflejaría en la lengua. Si había épocas de prosperidad, también dejaría cicatrices lingüísticas. Si el necesitaba que una palabra ya no existiera en cierta lengua, en cierta edad, creaba un conflicto bélico entre esas culturas.

La evolución de las lenguas tolkienianas es la fuerza invisible que mueve la trama lo que ocurre en el interior de *El Señor de los Anillos*, y no al revés. Cada cosa que sucede en sus textos está en función directa con una

característica nueva que él quería incorporar a sus *conlangs*.

La forja del anillo, el viaje de Bilbo a la guarida de Smaug, el sacrificio de Frodo para destruir a el Único. Todo ello es el oído musical de su creador que dice «bueno, necesito incluir una nueva forma morfológica del acusativo… así que hay que crear una gran guerra».

Y todo eso lo hacía Tolkien en su mente, como lo hacía aquél soldado *conlanger* que conoció en las trincheras. J.R.R. Tolkien tenía el equivalente a todo un mundo en su cabeza. Y no era un mundo imaginario, era un mundo real y completo que evoluciona —o por lo menos así era en términos lingüísticos—.

Y todo lo hizo como «un vicio secreto».

Es muy difícil que aparezca otro Tolkien: se necesitaría otra persona que contenga, dentro de su mente, todo un mundo real. Él era en verdad un creador de mundos. Era alguien que conciliaba la objetividad académica con la creatividad.

Tolkien estaba en la búsqueda del lenguaje como *arte*, como una estética, y no sólo como comunicación llana. Su genialidad, entonces, radica en que vivió en la búsqueda implacable de la belleza de la palabra hablada.

Al leer *El Señor de los Anillos* deberíamos hacernos grandes preguntas sobre nuestra lengua: ese sistema de comunicación que usamos todos los días de manera descuidada y sin sentido. Todo que decimos tiene trascendencia, tiene música y tiene los rasgos que indican quiénes somos y de dónde venimos.

El chiste que siempre contamos, esa canción de la infancia, esa forma de hablar, esa nombre para cierta comida, el nombre de la mascota, la manera en la que mostramos aprecio o desprecio con nuestras palabras. Todo eso es nuestra historia personal, grabada en nuestras propias palabras. Ese es el enigma de las letras élficas que representan oraciones en la lengua negra.

Hay un fragmento al final de la novela, cuando Frodo y Sam regresan después de haber destruido el anillo, donde Bilbo —ya senil— le vuelve a regalar a su sobrino tres cosas que le parecen tesoros útiles (Tolkien, 2001a, p. 342): su espada Dardo, su cota de mithril y sus libros para traducir al élfico que él mismo hizo.

¡Qué regalo tan extraño ese último! ¿Por qué Bilbo pensaría que un libro de gramática es tan poderoso como la mejor espada, tan protector como la mejor armadura y tan bello como la plata de los elfos?



«Trasgo», por Ignacio López Castellanos

Notas

1 (p. 51). El japonés posee tres sistemas de escritura: dos son silábicos, es decir, cada consonante siempre viene acompañado de una vocal —excepto la letra «n»— de la forma CV(n). El francés tiene vocales redondeadas y nasales lo cual sería muy complicado marcar con el hiragana —en el cual sí hay vocales largas—. También sería difícil decidir qué trascribir: el sonido o la forma gráfica —como en el caso de *oiseau*=/wa'zo/—.

2 (p. 53). Según mi opinión, se debe evitar hablar de «bestiarios medievales» o «criaturas mágicas» en los estudios de fantasía épica. Los bestiarios en la edad media eran alegóricos con lo cual, según Todorov y Callois, eliminarían completamente su componente maravilloso.

3 (p. 53). Tal vez sí fue la «lengua del futuro» para ellos. El esperanto ha tenido mucha más difusión desde la creación del internet —en dónde encontró un mejor canal para la enseñanza autodidacta—. Actualmente el esperanto está registrado como idioma para cambiar la interfase de Facebook o Google+. Hay una Wikipedia en esperanto —con artículos únicamente escritos en esta lengua— y se puede traducir por medio del «Traductor de Google». También es una lengua oficial para la ONU, la UNESCO —en la cual se pueden dar discursos o comunicados en ella— y posee varios institutos oficiales entre los cuales destacan la Asociación Británica de Esperanto y el Instituto Japonés de Esperanto en Tokio.

4 (p. 54). La lingüística actual tiene ramificaciones hacia la ciencia cognitiva y hacia la sociología. Uno de los ejes centrales de esta disciplina es determinar cuáles son los procesos mentales que están inscritos en el lenguaje por medio de reglas universales —al estilo de Chomsky—. Otro eje busca determinar cuál es la influencia social que provoca la variación del lenguaje en uso —al estilo de Labov—. El esperanto, al no pertenecer a una comunidad ni estar inscrito en las reglas que sigue una lengua natural, se le considera un hecho extralingüístico. Aún así se reconoce que como lengua artificial funciona con suficiencia para la comunicación.

5 (p. 54). «Conlanger» es el término que se utiliza para designar a aquellos diseñadores de lenguas artificiales. Viene de *conlang*: «constructed language».

6 (p. 55). Al respecto, recomiendo el extraordinario libro *In the land of invented languages* de Arika Okrent, que hace un recorrido muy completo y detallado de todas las etapas históricas que ha tenido la creación de lenguas.

7 (p. 56). La traducción es mía.

8 (p. 57) La hipótesis Sapir-Whorf se divide en dos: la hipótesis fuerte dice que la lengua «determina» como clasifica y memoriza la realidad —es la versión de Whorf— y la hipótesis débil dice que la lengua «tiene cierta influencia» en la clasificación de la realidad —la versión de Sapir—. El *Lojban* lo que intentaba era demostrar que una lengua lógica lograba crear personas «lógicas».

9 (p. 60). Esa es la razón de que no haya un consenso en cuál era la pronunciación correcta del latín y el griego clásico. Esa también es la razón de que no exista una gramática del quenya cien por ciento confiable.

10 (p. 61). Hay una anécdota que dice que Tolkien recibió una copa con la inscripción del anillo en lengua negra hecha por un admirador. Le pareció un detalle de tan mal gusto que usaba la copa únicamente como cenicero en lugar de beber en ella.

11 (p. 61). Una lengua criolla es una lengua simplificada que se usa cuando en una comunidad no hay una lengua en común. Sucedía mucho cuando capturaban esclavos remeros en los barcos romanos, o en las colonias españolas con esclavos de diferentes etnias durante los procesos de colonización. Es un tipo de «lengua de emergencia» que usan miembros de culturas diferentes para intentar entenderse al estar encerrados en un mismo lugar.

12 (p. 61). Según el apéndice F de *El Señor de los Anillos*, es una trascripción del éntico poco confiable ya que no incluye los tonos.

13 (p. 62). O'Grady (2000, p. 124): «A very special type of infixing system is found in Semitic languages such as Arabic, in which a typical root consist simply of three consonants. Affixes consisting of two vowels are inserted into this root in a manner that intersperses the vowels among the consonants».

14 (p. 63). Las consonantes sordas se sonorizan en contexto intervocálico.

15 (p. 63) Este fenómeno es, posiblemente, de los ejemplos más «escolares» de Tolkien y por eso lo tomo como ejemplo —además de que ya ha sido mencionado en varias fuentes—. Cualquier persona que sepa algo de fonética entiende que la diferencia entre la /k/ y /g/ que están a final de palabra es únicamente que una es sonora y la otra es sorda.

Referencias

Asimov, I. (1999). «El anillo del mal». En *Sobre la ciencia ficción* (p. 328-333). Buenos Aires, Sudamericana.

Carter, L. (2002). *Tolkien. el origen de El Señor de los Anillos*. Barcelona, Ediciones B.

Crabbe, K. F. (1985). *J.R.R. Tolkie*n. México, FCE.

Eco, U. (1993). *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona, Crítica.

Fauskanger, H. K. (2007a). «Adûnaico». Ardalambion.

Fauskanger, H. K. (2007b). «El vicio no-tan-secreto de Tolkien». Ardalambion. Descargado de http://lambenor.free.fr/ardalambion/vice.html

Fauskanger, H. K. (2007c). «Oestron». Ardalambion.

Gerrolt, D. (1971). «An interview with J.R.R. Tolkien». BBC Radio 4. Descargado de http://www.reocities.com/Area51/Shire/5014/interview.html

LeGuin, U. K. (2003). «Esquema rítmico en *El Señor de los Anillos*». En K. Haber (Ed.), *La Tierra Media. Reflexiones y comentarios* (p. 125-142). Barcelona, Minotauro.

Marshall, D., Hands, T., Griffiths, I., y Douglas, G. (2011). *Journal of physics special topics*.

O'Grady, W. (Ed.). (2000). *Contemporary linguistics*. 3a ed. Boston, Bedford/St. Martin's.

Okrent, A. (2009). *In the land of invented languages*. New York, Spiegel & Grau.

Okrent, A. (2013). «*The language Isaac Newton invented*». Mental Floss. Descargado de http://mentalfloss.com/article/50461/language-isaac-newton-invented

Rausch, R. (2005). «Similarities between natural languages and Tolkien's eldarin». Descargado de http://www.sindanoorie.net/art/Similarities000.html

Rosenfelder, M. (Ed.). (2010). *The languaje construction kit*. Chicago, Yonagu Books.

Tolkien, J.R.R. (1998). «Un vicio secreto». En C. Tolkien (Ed.), *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona, Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (2001a). *El Señor de los Anillos III: El retorno del rey*. Barcelona, Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (2001b). *El Señor de los Anillos II: Las dos torres*. Barcelona, Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (2001c). *El Señor de los Anillos I: La Comunidad del Anillo*. Barcelona, Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (2001d). *El Silmarillon*. Barcelona, Minotauro.

Tolkien, J.R.R. (2001e). «Un filólogo habla del esperanto». Descargado de http://www.uan.nu/dti/trad-esperanto.html

Sobre el autor

Daniel M. Olivara (Ciudad de México, 1983) es un lingüista, escritor y *conlanger* mexicano.

Estudió letras hispánicas en la UNAM y lingüística en la UAM. Es profesor en la Facultad de Química en la UNAM. Es miembro del consejo editorial de la revista «Álamo Nocturno» (Xalapa, Veracruz).

En diversos centros culturales, imparte los talleres «fantasía épica y ciencia ficción», «literatura gótica» y «creación de lenguas artificiales». Se dedica a investigar fenómenos de variación sociolingüística, fonética y sintaxis además de diseñar programas para *data mining* y lingüística computacional en Python. Como escritor, su obra está centrada en la novela y el cuento de terror y de ciencia ficción.

Este texto se dictó por primera vez en forma de conferencia con el nombre «Tolkien y las lenguas artificiales» el 6 de mayo de 2014 en el auditorio Pishmish del Instituto de Astronomía, UNAM por invitación de «Nibiru, Sociedad Astronómica» coordinado por el Ing. Fidel Torres y el Dr. William Lee.

Nº 84
Octubre 2015

ESTEL

Es una palabra élfica que significa «esperanza» y es también el nombre que toma esta revista dedicada al estudio de la obra de J.R.R. Tolkien en el seno de la Sociedad Tolkien Española.

Edita:
Sociedad Tolkien Española

Contacto postal:
C/ Planas 17, 2
46006 VALENCIA

Direcciones de Internet:
estel@sociedadtolkien.org
esteli@sociedadtolkien.org

ISSN de la edición impresa: 1696-3059
ISSN de la edición digital: 1989-8533
Depósito Legal: B-10953-96

Nuestro agradecimiento a Ediciones Minotauro por su amable disposición a colaborar con la STE.